

BRIGITTE WAGNER

WERKVERZEICHNIS DER ZEICHNUNGEN

im Anhang Malerei, Monotypien,
Linolschnitte und Lithographien

1959 - 2018

MEINEM MANN, REINHARD WULF, DANKE ICH VON HERZEN FÜR SEINEN UNERMÜDLICHEN EINSATZ.
OHNE IHN WÄRE DIESES UMFANGREICHE WERKVERZEICHNIS NICHT ZUSTANDE GEKOMMEN.

BRIGITTE WAGNER, IM NOVEMBER 2019

INHALT

EINS MIT DER LANDSCHAFT – DAS ZEICHNERISCHE WERK VON BRIGITTE WAGNER Kai Hohenfeld	4
LEBENS DATEN	17
AUSSTELLUNGEN	18
LITERATUR	22
ARBEITEN IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN	25
ABKÜRZUNGEN UND BEMERKUNGEN	26
WERKVERZEICHNIS DER ZEICHNUNGEN VON 1959 BIS 2018	27
MEIN WEG Brigitte Wagner	270
WERKVERZEICHNIS DER MALEREI VON 1958 BIS 1960	273
WERKVERZEICHNIS DER MONOTYPIEN VON 2013 BIS 2016	279
WERKVERZEICHNIS DER LINOLSCHNITTE VON 1957 BIS 1964	287
WERKVERZEICHNIS DER LITHOGRAPHIEN VON 1960 BIS 1966	295
IMPRESSUM	299

EINS MIT DER LANDSCHAFT – DAS ZEICHNERISCHE WERK VON BRIGITTE WAGNER

KAI HOHENFELD

Brigitte Wagner ist eine grafische Künstlerin und ihr primäres Wirkungsfeld ist die Landschaft. 2018 hat sie ihr umfangreiches Radierwerk in einem 562 Nummern umfassenden Werkverzeichnis veröffentlicht.¹ Seitdem sind weitere Arbeiten in Kaltnadel, der bevorzugten Technik Wagners, hinzugekommen. Auch der zweite große Werkkomplex wird hiermit in einem Œuvrekatalog zusammengefasst: die Zeichnung. Einerseits ist es der Wille der Künstlerin und ihres Mannes Reinhard Wulf, diese gewichtige Aufgabe gemeinsam zu stemmen, solange sich beide noch fit genug dafür fühlen. Andererseits stehen im Jahr 2020 eine umfassende Schenkung und eine retrospektive Ausstellung auf dem Programm. Wagner übergibt ihr zeichnerisches Werk im Umfang von rund 730 Blättern, dazu über 720 druckgrafische Arbeiten und 14 Ölgemälde an das Landratsamt Balingen, das wiederum diesen großzügigen Akt und den 80. Geburtstag der Künstlerin mit einer Schau in der Zehntscheuer zelebriert.

Ausgewählte Blätter und Werkgruppen, welche repräsentativ für das zeichnerische Œuvre der Künstlerin stehen und ihre Entwicklung nachvollziehbar machen, werden im Folgenden näher betrachtet. Bei den meisten Stücken handelt es sich um Tuschfederzeichnungen, dazu kommen Blätter in schwarzer Kreide. Auch seltene farbige Arbeiten, beispielsweise in Aquarelltechnik, rücken in den Fokus. Dabei werden immer wieder Wechselwirkungen mit der Druckgrafik offenbar.

WAGNER VOR WAGNER

Brigitte Wagner wird 1940 in Berlin geboren und wächst ab 1943 in Reutlingen auf. Noch unentschlossen, welche berufliche Laufbahn sie einschlagen soll, wirkt sie als junge Frau ein Jahr lang im Atelier des Grafikers Horst Seeling. Die dort entstehenden Arbeitsproben verschaffen ihr 1959 einen Studienplatz an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste in Stuttgart und katapultieren sie direkt in die Fachklasse von Hermann Sohn (1895–1971) in der Malerei. Sie lernt außerdem bei Erich Mönch (1905–1977) in der Klasse für Lithografie sowie Gunter Böhmer (1911–1986) in der Klasse für Freie Grafik. Die Dozenten erkennen und fördern Wagners besonderes Talent für die Zeichnung und Druckgrafik. Ihr primäres Wirkungsfeld – die Landschaft – wird Wagner erst später entdecken.² Geleitet von Böhmers Devise „zeichnen kann man überall“, fühlt sich die Studentin zunächst keinem bestimmten Bildgegenstand verpflichtet. Auf der Suche nach einer zu ihr passenden Ausdrucksform experimentiert sie beispielsweise mit Figurenbildern, Interieurs und Stilleben. Die Selbstbildnisse nehmen – als Medium der Zwiesprache und Selbstbefragung – auch über die Studienzeit hinaus einen Platz im zeichnerischen und druckgrafischen Werk ein.

Das Blatt *Im Park* (Abb. 1) entsteht im letzten Akademiejahr 1962 während einer Exkursion nach Bodmann am Bodensee. Es spiegelt das noch jugendliche Gemüt Wagners und die unbeschwerte Atmosphäre der Studienreise. Eine Rückenfigur mit Mütze dient als Repoussoir. Der Mann beobachtet flanierende Paare und allein Spazierende. Er animiert den Betrachter, es ihm gleich zu tun. Um die Menschen, die Sitzbänke und die hohen Laubbäume am Wegrand einzufangen, genügen Wagner rasche Strichfolgen. In loser Verkettung umreißen die Federzüge die Gegenstände. Bei jedem Aufsetzen hinterlässt die Feder einen kleinen Klecks. Die technische Ausführung ist ebenso unbedarft wie das Sujet und genau darin liegt der Charme dieser frühen Arbeit begründet. Wagner nutzt die Zeichnung als freie Vorlage für eine Ätzzradierung (Abb. 2). Mit der Übertragung in die Druckgrafik gehen die Reduktion und Abstraktion der Figuren samt ihrer Umgebung einher. Wagner umreißt die Gegenstände härter und kantiger, sodass beispielsweise die Mütze des Mannes wie eine kleine Kuppelarchitektur anmutet. Bereits hier kristallisiert sich heraus, dass Wagner in der Druckgrafik zu höherer Formstrenge tendiert und sich in der Zeichnung spielerische Freiräume zugesteht.



Abb. 1, Im Park, 1962, Feder, Tusche, auf Zeichenpapier, 425 x 287 mm, Z. 62

Abb. 2, Im Park, 1962, Ätzung, Zink, 199 x 132 mm, R. 8

Abb. 3, Im Stuttgarter Schloßgarten, 1962, Feder, Tusche, Zeichenpapier, 425 x 288 mm, Z. 61

Abb. 4, Im Stuttgarter Schloßgarten, 1962, Ätzung, Kaltnadel, Zink, 154 x 117 mm, R. 26

Auf den ersten Blick erscheint die Federzeichnung *Im Stuttgarter Schloßgarten* (Abb. 3) akademischer als die zuvor betrachtete Parkszenen. Immerhin steht im Zentrum eine klassische Skulptur. Wagner wählt als Motiv eine erotische Statue vom Typ der *Venus Kallipygos*. Die halb entkleidete Figur blickt über die Schulter hinweg, um ihre eigene Hinterpartie zu bewundern. So nackt wie der Körper, jedoch weniger sinnlich ist der dahinter aufragende Baum. Er reckt seine Äste in die frische Herbstluft. Links schreitet eine Spaziergängerin mit Mantel und Handtasche herbei. Auch sie vermittelt als Repoussoir zwischen Betrachter und Bildraum.

Das im Freien erfasste Sujet und der zeichnerische Stil erzeugen eine Atmosphäre heiterer Beschwingtheit. Abgesehen von den annähernd geraden Linien, welche die Parkarchitektur beschreiben, lässt Wagner die Federstriche vibrieren. Sie vollziehen Schwünge, beschreiben feine Bögen, schlagen Haken, kräuseln sich.

Die gleiche Szene hält die Künstlerin in einer Ätzradierung (Abb. 4) fest – aus einer leichten Aufsicht und spiegelverkehrt im Druck. In den Gräsern und Sträuchern bleibt die Spontaneität der Strichführung erhalten. Dagegen bringen die Skulptur und ihre Umgebung eine gewisse Strenge und ein wachsendes Bedürfnis nach kompositorischer Ordnung und Geschlossenheit zum Ausdruck.

Im Jahr 1965 kommt es im zeichnerischen Werk zu einer deutlichen Zäsur: Die Produktivität steigt, der Anteil der Landschaften nimmt fortan zu und beinahe schlagartig verlieren die Zeichnungen ihre jugendliche Leichtigkeit. Auslöser dieser Entwicklung ist die Zusammenarbeit und die sich anbahnende Beziehung mit dem Künstler Alfred Hagenlocher (1914–1998). Er ist wesentlich älter und leitet die Hans-Thoma-Gesellschaft in Reutlingen (heute Kunstverein Reutlingen), für die auch Wagner tätig ist. Hagenlocher ist ein ausgesprochener Kunstkenner und ein einflussreicher Ausstellungsmacher mit vielen Kontakten. Ein guter Mensch ist er nicht. Zunächst schaut Wagner zu ihm auf und beginnt unter seinem Einfluss als Künstlerin zu reifen, aber in der Ehe – die Heirat erfolgt 1968 – wird sie als Mensch massiv unterdrückt.



Abb. 5, Überschwemmung in Schärding, 1965, Feder, Tusche, Zeichenpapier, 175 x 263 mm, Z. 84

Zumindest zeitweise greift Hagenlochers künstlerischer Stil, der wiederum von den Federzeichnungen seines Freundes Alfred Kubin (1877–1959) geprägt ist, direkt auf Wagners Kunstschaffen über. 1965 reisen Hagenlocher und Wagner ins österreichische Zwickledt, um auf Kubins Spuren zu wandeln. In einem nahegelegenen Ort erleben sie eine Flut. Wagner fängt das Ereignis als *Überschwemmung in Schärding* (Abb. 5) mit der Feder ein. In der Zeichnung sind sie und ihr Begleiter als schattenhaftes Paar unter einem Baum zu sehen. Eine tiefe Unruhe hat die Linien erfasst. Abgesehen von dem Gebäude, welches am linken Rand dem Unwetter trotzt und sich relativ klar von der Umgebung abhebt, gehen Wasser, Ufer, Bäume und Himmel in wildversponnenen Strichlagen auf. Die Zeichnung ist uferlos – im wahrsten Sinne des Wortes. Das nervöse Liniengespinnst entspricht ganz dem zeichnerischen Stil Hagenlochers.³



Abb. 6, In winterlicher Landschaft, 1965, Kaltnadel, Kupfer, 114 x 170 mm, R. 54

Die fieberhafte Verstrickung der Linie bleibt den Zeichnungen Wagners noch eine Weile erhalten. Währenddessen setzt im Radierwerk ein Prozess der Beruhigung und Konzentration ein.⁴ Schrittweise findet die Künstlerin ihren eigenen Stil. Ganz unpräzise und doch ein Meilenstein in der Entwicklung ist die Kaltnadelarbeit *In winterlicher Landschaft* (Abb. 6) von 1965. Eine Figur am unteren Rand der Darstellung – wohl die Künstlerin – fügt sich nahtlos in die Tektonik des Geländes ein. Sie ist im Begriff, das Bild zu verlassen. Generell wird die Darstellung des Menschen in Zukunft an Bedeutung verlieren – so heißt es 1997 bei Adolf Smitmans: „In den Landschaften finden sich keine Menschen, auch kaum Spuren ihrer Existenz und Tätigkeit“.⁵ In Bezug auf die Sparsamkeit der Linien und die Bündelungen der Strichlagen kann das Blatt *In winterlicher Landschaft* als programmatisch bezeichnet werden. Aus diesen Strukturen werden später die charakteristischen Äderungen hervorgehen, entlang derer Wagner die Physiognomien ihrer Landschaften ausbildet. Das Weiß des Papiers funktioniert ebenso als Ausdrucksträger wie die gedruckte Linie. Unter dem hohen Horizont hebt und senkt sich die schneebedeckte Hügelandschaft. Der Blick schweift in die Ferne zu einem Baumpaar, über dem eine winzige Sonne leuchtet.

Eine Reise nach Schweden im Jahr 1966 bekräftigt Wagner in ihrer Identifikation mit der Landschaft als Kunstgattung. Zusammen mit Hagenlocher besucht sie die Künstlerin Greta Gerell (1898–1982). In diesem Kontext führt Wagner auf der Museumsinsel Skansen mehrere Zeichnungen nach der Natur aus (Z. 121–124). In den folgenden Jahren verfestigen sich die Motive und Kompositionsmuster, die für Wagners Zeichnungen charakteristisch werden, darunter schroffe Alplandschaften mit kleiner Sonnenscheibe (z.B. Z. 146–147) und urwüchsige Vegetationen in der Nahaussicht (u.a. Z. 157).